

## FAKTY 76

Bydgoszcz, Stary Rynek 15/21

wydanie .....

Nr 19 z dn. 8-05-1976

665

# Teatr

**P**astisz, stylizacja i gra konwencjami, występują dziś z jednakową siłą zarówno na gruncie dramatu, jak i teatru. Powinny zatem prowadzić do integracji żywiołów od dawna ze sobą na scenie skłóconych, do spójności literackiej warstwy spektaklu z widowiskową i do pogodzenia inscenizatora z pisarzem.

Powinny... Ale przecież praktyka teatralna oczekiwani, o których mowa, wcale tak często nie potwierdza. W większości przypadków nawet im zaprzecz. Bo aby ze wspólnego, wśród dramatopisarzy i inscenizatorów upodobania do pastiszu oraz stylizacji wyrosły spójne w swej literacko-teatralnej strukturze spektakle, potrzeba jeszcze czegoś więcej. Chodzi o rzecz stosunkowo prostą. O to, że analogię w sferze środków ekspresji winna jeszcze potwierdzać skłonność obu part-

widzenia ich literackich walorów, wypadły dość kuso. W Gdańsku zatuszowano ów fakt, bo z pastiszowości, ale i zarazem wtórności obydwu utworów uczyniono jak gdyby dźwignię podsuwającą widzowi rzeczywistość literacką o wiele intelektualnie ideowo i artystycznie dojrzalszą i wartościowszą niż ta z jaką mógłby się zetknąć obcując li tylko z utworami Nowocześniejszego i Kruszewskiej. Obecne w „Cyganerii” i „Snie” elementy pastiszu po prostu tak bardzo rozwinięto i przetworzono, że w końcu ze sceny Teatru „Wybrzeże” bardziej serio niż autorzy obydwu sztuk, przemawiali klasycy polskiego romantyzmu.

Czy ci sami klasycy przemawiają zatem również w gdańskim „Białym małżeństwie”? Powiedzmy raczej, że nie dają o sobie zapomnieć. Używając bowiem chwytów inscenizacyjnych, które jak w „Snie” i „Cyganerii” przypominają widzom o romantycznej tradycji, Major jednocześnie w znacznej mierze odwraca ich funkcje. Jeśli u Hebanowskiego miały prowadzić widza od literatury bliższej w swym charakterze romantycznemu

i przeobrażenie w rupieciarnię konwencji.

„Białe małżeństwo” w twórczości Różewicza jest — co już wielokrotnie podkreślano — pierwszą sztuką z początkiem, dramaturgiczną kulminacją i zakończeniem. Perypetie głównych bohaterów utworu — Bianki i Pauliny — można traktować jako historię demaskującą seksualną pruderię. Z rozdzwięku, jaki ukazuje Różewicz między bytowaniem podszytym fizjologią a życiem regulowanym konwencjami wolno wnioskować, że przeciwstawia w „Białym małżeństwie” człowieka „biologicznego” człowiekowi społecznemu. I na tym wszystkim polegałaby sławiona dotąd rozległe dramaturgiczna „normalność” „Białego małżeństwa”.

Ale z faktu, że akcja sztuki rozgrywa się nie gdzie indziej, lecz właśnie w ziemiańskim dworze i z opisywanej tu już dwuznacznej roli owego miejsca w naszej kulturze, wynikają też konsekwencje dalsze. Wprowadzając pastiszowe manipulacje zahaczające — z jednej strony — o twórczość Fredry i Mickiewicza a — z drugiej — o Witkacego i Gombrowicza, mieszając romantyzm i modernizm z naturalizmem i secesją, Różewicz przekracza w „Białym małżeństwie” granice sztuki „dobrze skrojonej”. I prowokuje — z czego też wyciągnęli wnioski realizatorzy jego utworu w Gdańsku — by zawierające się w sztuce konflikty między konwencjonalnością a prozą życia, traktować w sposób poszerzony: jako swoisty dramat polskiej kultury.

## KULTURA KOŁEM

## SIĘ TOCZY

JERZY NIESIOBĘDZKI

nerów do komunikowania odbiorcy tożsamy, lub przynajmniej bliskoznaczny, treści. Skłonność dość rzadka, bo — jak wiecie nie sie — co innego w dzisiejszym życiu społecznym interesuje awangardowy teatr, a co innego współczesnych dramatopisarzy.

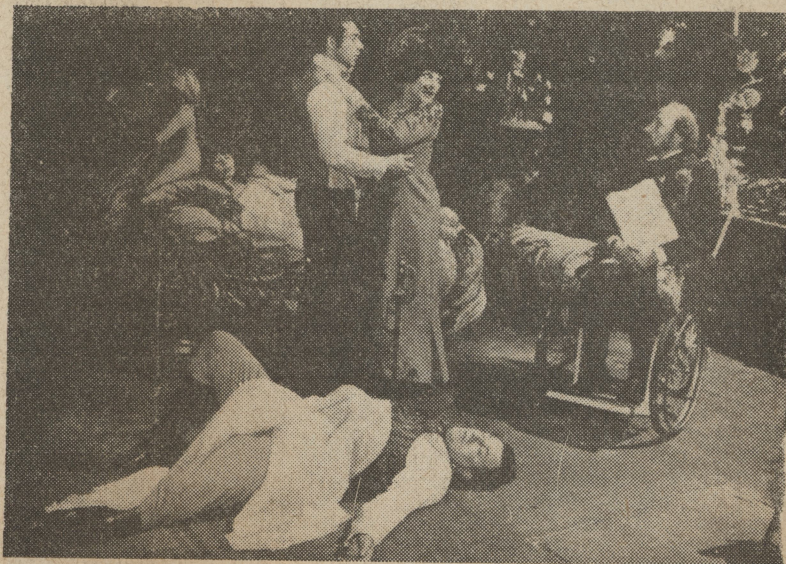
Ile w opiniach o rozbieżności społecznych zainteresowań teatralnej i dramatopisarzkiej awangardy mieści się prawdy? — nie podejmuję się wyrokować. Być może sporo. Spektakle, o których można mówić, że są całkowicie spójne, że ich warstwa literacka wraz z widowiskową nawzajem się dopełniają, spotykamy bowiem istotnie dość rzadko. Gdy już jednak zjawisko to następuje, nikt na nim nie traci. Przeciwnie — wszyscy zyskują: autor, reżyser, aktorzy, scenograf i — najwięcej — publiczność. Tak właśnie jak ma to miejsce w przypadku gdańskiej inscenizacji „Białego małżeństwa” Tadeusza Różewicza.

„Białe małżeństwo” wystawiono już dwukrotnie — w Warszawie i we Wrocławiu — lecz spektakl, w którym wielowarstwowa problematyka sztuki Różewicza znalazła pełne potwierdzenie, powstał dopiero w Teatrze „Wybrzeże” Zdecydowała o tym reżyserska inwencja Ryszarda Majora, pomysłowość scenograficzna Mariana Kołodzieja, plastyczność gry występujących w przedstawieniu aktorów. Prócz owych niewątpliwych zasług bezpośrednich realizatorów spektaklu, na kształt oraz odbiór „Białego małżeństwa” w Gdańsku wywarła chyba również wpływ tradycja przywiązywania w Teatrze „Wybrzeże” znacznie większej niż gdzie indziej, wagi do semantyki słowa. A zwłaszcza do poszerzania kręgu wywoływanych przez słowo literackich skojarzeń właśnie za pośrednictwem zabiegów o charakterze pastiszowo-stylizacyjnym w zakresie widowiskowo-sytuacyjnej struktury inscenizacji. Myślę tu o takich spektaklach jak choćby „Sen” Felicji Kruszewskiej, czy „Cyganeria warszawska” Adolfa Nowaczyńskiego, w których Stanisław Hebanowski jako reżyser i Marian Kołodziej jako scenograf pomnożyli sens padających ze sceny słów akcentując, że oglądane przez widząc w „Snie” i „Cyganerii” sytuację są, pod wieloma względami, bliskie tym, jakie uprzednio kreował, w swej twórczości Mickiewicz, Wyspiański czy Norwid.

Nowaczyński z Kruszewską usiłowali — każdy na swą sposob — mierzyć się z tradycją romantyczną, lecz przymiarki te z punktu

epigonizmowi, ku osiągnięciom szczytowym i mitotwórczym romantyzmu, o tyle w przedstawieniu sztuki Różewicza, wytyczają z owych szczytów drogi w dół; od wzniosłości do powszedniości, w regiony gdzie „wysoka” kultura zostaje już tylko w mało sensowny sposób powielana, karleje, degraduje się i przeistacza w zbiorowisko koślawych masek.

„Białe małżeństwo” rozgrywa się w dworku ziemiańskim, a miejsce to w historii polskiej kultury spełniało rolę dosyć szczególną. Bywało siedlis-



„Białe małżeństwo” T. Różewicza w Teatrze „Wybrzeże”.

(Fot. Tadeusz Link)

kiem ludzi reprezentujących prawdziwy humanizm. Dostarczało kadr żołnierzy i ideologów wszystkim naszym powstaniom narodowym. Rodziły się tam i wychowywały całe generacje polskich pisarzy, poetów, artystów i polityków. I stąd w literaturze naszej — w „Panu Tadeuszu”, komediach Fredry a nawet jeszcze w „Przedwiośniu” Żeromskiego — dworek jawi się jako oaza pełna sielskich rozkoszy i estetycznych sublimacji codzienności. Ale to samo miejsce stawało się też równie często, nawet u pisarzy sławiących skądinąd jego uroki, symbolem umysłowego zacofania i tępego zadufanego w sobie, sarmatyzmu. Z opiniami, że dwór ziemiański jest ostoją polskości, skutecznie rywalizował pogląd, iż tam właśnie dokonuje się rozkład polskich tradycji, ich społeczne odwartościowanie

pokretności myślowej i inscenizacyjnej całego przedstawienia jest chyba dość oczywista. Wyraża się myślą, że w formach oraz konwencjach, jakie stwarza kultura można wraz z brudem życia zamknąć się jak w obecnej na scenie wielkiej złotej karocy. Alternatywa bywa odrzucenie maski. Pozostanie na zewnątrz złoconego pudła. Ale ponieważ nagość jest bezbronna, dla ludzi decydujących się na ów gest, jak u Bianki, rzecz kończy się klęską i psychicznym okaleczeniem.

„BIAŁE MAŁŻEŃSTWO” Tadeusza Różewicza w Teatrze „Wybrzeże” w Gdańsku. Reżyseria: Ryszard Major; scenografia: Marian Kołodziej; muzyka: Andrzej Głowiński. Premiera w dniu 27 marca 1976 r.